

»Mein ganzes Leben ist eine Antwort« Gedanken zum Film der Antworten

THOMAS MACHO

1 Fraglos

Die Autorität, die ein *Film der Antworten* schon durch seinen Titel zu beanspruchen scheint, zwingt beinahe sofort zu einer Frage: zur Frage nach den Fragen, die den Antworten vorausgingen. Vier Stunden lang erzählen zwölf Nonnen der Benediktinerinnen-Abtei Mariendonk, nahe bei Kempen am Niederrhein, was sie glauben, denken, fürchten, ahnen oder hoffen; doch keine einzige Frage wird hörbar. Der Film zeigt nur Antworten. Implizit erscheinen die ausgeblendeten Fragen lediglich in Gestalt unzähliger Schwarzbilder, die den Schnitt und die Montage, vielleicht auch einen bilderlosen Abgrund anzeigen. Hinter der sichtbaren Schwärze verbergen sich Linsen und Mikrophone, das Auge hinter der Kamera, die Stimme des Regisseurs. Wir wissen und erfahren nicht, was sie wissen und erfahren wollten. Das Publikum hört Antworten; aber diese Antworten münden ihrerseits oft in Fragen. Denn die geistlichen Schwestern sprechen zwar über religiöse Evidenzen, doch ebenso häufig über Ängste, Zweifel und Krisen. Antworten können sich entziehen. »Ich suche nach einer Antwort«, bemerkt etwa eine Schwester, »ich suche nach einer Klarheit oder überhaupt nur nach einem Lebenszeichen von Gott. Und es kommt überhaupt gar nichts. Das sind nicht nur Momente, das können Wochen oder Jahre sein, in denen für mich nicht klar ist, ob es Gott überhaupt gibt. Und das ist natürlich keine leichte Sache, wenn man in einer Gemeinschaft lebt, in der alles auf Gott ausgerichtet ist, in der man viermal am Tag in die Kirche einzieht, sich vor dem Altar und dem Kreuz verneigt und Gott anspricht«. Gott aber antwortet nicht, er schweigt – »so ein Gefühl von Schweigen ... man würde gerne irgendetwas sehen, hätte gerne, dass Gott antwortet«.

Schon im Mittelalter wurde das Schweigen Gottes erfahren und erlitten: als das vermisste ›Lebenszeichen‹, als fehlender Trost, als ausbleibende Antwort. Um zu verhindern, dass die Gläubigen verzweifelten, wurde die Lektüre der heiligen Schriften empfohlen; Gott habe ja bereits geantwortet, er spreche zu uns durch Buchstaben und Texte. Eine zweite Antwort zielte auf rituelle Übungen. Aus der Wette PASCALS wurde die Regel abgeleitet, »alles zu tun, als ob Sie gläubig wären, Weihwasser zu benutzen und Messen lesen zu lassen«.¹ Eine dritte Antwort berief sich auf die Haltung der Treue. Dem schweigenden Gott antwortete das eigene Versprechen, das mit dem Eintritt ins Kloster, mit der Ablegung der Ordensgelübde nach dem Noviziat gegeben wurde. Zumindest mir selbst kann ich treu bleiben, noch im »Moment der Verzweiflung, in dem ich mir sage, vielleicht ist das alles sinnlos ... und wenn es Gott nicht gibt, dann ist mein ganzes Leben sinnlos. Aber dann habe ich es wenigstens auf einen Punkt ausgerichtet und alle Kräfte auf diese eine Stelle hin gebündelt. Wenn das jetzt ein schwarzes Loch wäre, der Punkt, auf den ich mich konzentriere, auf den ich zugehe, dann habe ich aber wenigstens alle Kräfte eingesetzt. Das gibt ein solches Gefühl der Übereinstimmung mit mir selbst, dass

¹ BLASE PASCAL: *Über die Religion und über einige andere Gegenstände*. Übersetzt und herausgegeben von EWALD WASMUTH. Frankfurt am Main: Insel 1987. S. 126 [§ 233].

ich sage: Das ist es wert.« Entscheidend ist die Selbstverlässlichkeit. »Ich verlasse mich auf Gott, auch jetzt, und auch wenn es Gott nicht gibt. Ich verlasse mich trotzdem auf ihn. [...] Ich weiß, das ist irgendwie widersinnig. Ich halte mich dann an dem Augenblick fest, an dem ich mich an Gott gebunden habe.« Ermöglicht wird diese paradoxe Haltung durch die Beziehung zu CHRISTUS, dem menschengewordenen Gott, der seinerseits am Kreuz betete: »Eli, Eli, lema sabachtani?« (Mt 27,46), die Psalm-Verse: »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen, bist fern meinem Schreien, den Worten meiner Klage? Mein Gott, ich rufe bei Tag, doch du gibst keine Antwort; ich rufe bei Nacht, und finde doch keine Ruhe.« (Ps 22,2–3) Auch CHRISTUS, so argumentiert die Nonne, sei »so weit gekommen, dass er, wenn man das so sagen darf, an der Existenz Gottes gezweifelt hat oder vielleicht verzweifelt ist. Auch er hat diese Gottesferne so erlebt. Soviel Glaube ist bis jetzt immer noch bei mir übrig geblieben, dass ich mich auf dieses Wort Gottes, mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen, berufen kann. JESUS CHRISTUS ist bei mir, auch wenn ich nicht mehr an ihn glaube, er ist bei mir.« Somit lautet die vierte Antwort: Erst die Erfahrung der Verlassenheit begründet Verlässlichkeit.

2 Intim

Gottes Wort verdichtet sich in der Sprachlosigkeit; darin trifft es die Architektur eines ganzen Lebens. »Wenn es Gott überhaupt nicht gibt, wenn das alles nur eine Phantasie ist, dann habe ich Pech gehabt«, betont eine Schwester. Aber sie weiß auch, selbst wenn »alles nicht stimmen würde«, wäre sie glücklich gewesen und ihr Leben gelungen. Manche Hörer erschrecken in solchen Augenblicken: Wer wagt schon, die Frage nach dem Sinn des Lebens zu stellen? Und wer wagt wirklich, eine Antwort auf diese Frage zu geben? Wie kann das Gelingen des Lebens aus Paradoxien gefolgert werden? Nicht selten evoziert die Offenheit der Nonnen von Mariendonk eine Art Scham auf Seiten des Publikums: als würden wir in die Rolle von Voyeuren einer Beichte gedrängt. Aufklärung und Religionskritik haben ja – im Einklang mit der Forderung nach Religionsfreiheit – eine radikale Privatisierung von Glaubensüberzeugungen bewirkt; die ›Gretchen-Frage‹ ist inzwischen intimer geworden als jede Frage nach Herkunft, Bildung, vergangenen Liebesbeziehungen oder sexuellen Präferenzen. Als ADOLF HOLL im Jahr des Mauerfalls prominente Zeitgenossen nach ihrem Verhältnis zur (katholischen) Religion befragen wollte, erntete er unwillige und irritierte Reaktionen. HANS HEIGERT, damals Chefredakteur der *Süddeutschen Zeitung*, schrieb: »Mir scheinen solche Sachen zu intim zu sein«; KARLHEINZ BÖHM antwortete, er sehe »Fragen des Glaubens als *das Intimste* jedes Menschen an« und sei folglich »nicht bereit, darüber in irgendeiner Form Auskunft zu geben«; der Fürst zu Liechtenstein verweigerte einen Kommentar, weil »die religiöse Einstellung eine private und persönliche Angelegenheit« sei, und der Dramatiker PETER TURRINI bemerkte lakonisch, seine »katholische Herkunft« liege in einer »Dunkelheit«, an der er bis heute »laboriere«. Nicht weniger ehrlich resümierte der Züricher Literaturwissenschaftler PETER VON MATT: »Ich stehe zu meiner katholischen Vergangenheit in einem so unklar verworrenen, trüb verhedderten Verhältnis, dass darüber öffentlich Rechenschaft zu geben, mich peinlich bloßstellen oder aber zu Unwahrheiten zwingen würde.«²

² ADOLF HOLL: *Taufschein katholisch. Prominente antworten auf die Frage: Wie hältst Du's mit der Religion?* Frankfurt am Main: Eichborn 1989. S. 46, 24, 65, 64 und 47.

Nah verwandt mit der Scham ist die Angst. Kurz nach Beginn des Films – der freilich nicht anfängt, sondern dauert – wird von einem Kinderkrankenhaus erzählt, während der Luftangriffe des Zweiten Weltkriegs. Dieses Kinderkrankenhaus »hatte weder einen Luftschutzkeller noch sonst irgendwas. In der Zeit, in der ich dort war, wurden einfach Stollen in die Erde getrieben. Wenn ein Angriff gemeldet war, wurde man in eine Decke gewickelt, auf eine Bahre gelegt und – als Kind – völlig allein in so einen Stollen geschoben. Ich weiß noch, als mir das das erste Mal passierte, sagten die beiden Träger: Das ist doch Unsinn, was wir da machen, die Kleine liegt direkt unter einem Gasrohr. Dann liegt man da ganz allein und hört die Bomben fallen.« Damals konnte die Erzählerin nicht einmal beten. Von Angst wird im *Film der Antworten* oft gesprochen, Angst vor dem Sterben, vor Schmerz und Not, vor dem Scheitern und der Verzweiflung, Angst, »dass sich die Wirklichkeit Gottes entzieht«, denn diese »Traurigkeit ist so furchtbar, das ist geradezu lebensbedrohend«. Auch in der Angst kann indes eine gewisse Gottesnähe erfahren werden; davon handelt GERTRUD VON LE FORTS Novelle *Die Letzte am Schafott* (1931), die – unter Bezug auf das historische Beispiel der *Karmelitinnen von Compiègne*, die am 17. Juli 1794 hingerichtet wurden – das Schicksal der von lebenslangen, tiefen Ängsten gequälten BLANCHE DE LA FORCE schildert, deren Ordensname erst die Identifikation und Verschmelzung mit der Todesangst CHRISTI im *Garten Gethsemane* ermöglicht. Die Novelle wurde von GEORGES BERNANOS zum Drehbuch umgestaltet (1947), von FRANCIS POULENC als Oper vertont (1957 uraufgeführt) und schließlich mit JEANNE MOREAU verfilmt (1960). Die Assoziation mit dieser Dichtung wird auch durch eine Schwester von Mariendonk nahegelegt, die sich an einigen Stellen auf die Karmelitin THÉRÈSE VON LISIEUX, ihre Namenspatronin, bezieht.

3 Von außen

Über ihr Leben sprechen die Schwestern, als würden sie es von außen betrachten. Darin werden sie unterstützt vom Film, der gleichsam das ›Off‹ ausblendet, zugunsten einer – in den Wiederholungen sedimentierten – Permanenz des ›On‹. Gerade weil alles ›innen‹ ist, kann die Perspektive von ›außen‹ eingenommen werden. Das Kloster, wörtlich: *claustrum*, der verschlossene, interne Raum, ermöglicht einen antizipierenden, externen Blick: »Was aus einem Leben wird, kann man erst sagen, wenn es fertig ist«. Dann wird es als ganzes Leben gesehen; nur von ›außen‹ kann die Totalität dieses individuellen Lebens wahrgenommen werden. Die Ernsthaftigkeit und Konzentration solcher Reflexionen erinnert an antike Ideale der Philosophie: an die Praxis der *theoria*, der ruhigen und glücklichen Betrachtung des Wesentlichen. Ein moderner Garten der Erkenntnis? Wer immer nur die Brüche akzentuiert, die historischen Differenzen, übersieht die Kontinuitäten. Den folgenden Sätzen hätte wohl auch ein griechischer Philosoph seine Zustimmung nicht verweigert: »Gott ist Gegenwart und Gott ist ungeheure Schönheit. [...] Gott ist unsichtbare Schönheit. Das ist ein Paradox. Was ist eigentlich Schönheit, die man nicht sieht? Schönheit ist doch gerade das, was sich dem Auge offenbart. Aber alle sichtbare Schönheit, das hat PLATON schon gesagt, verweist auf eine unsichtbare Schönheit. Diese kann man betrachten und man kann so fasziniert werden von dieser Schönheit, dass es ein ganzes Leben erfüllt und

dass man nur noch ein Spiegel werden möchte, der diese Schönheit widerspiegelt.« Das Schöne ist das Ganze einer Antwort, die wie im Spiegel erscheint. In Umrissen wird hier eine eschatologische Ästhetik kenntlich, die in mancher Hinsicht auch MARTIN HEIDEGGER verfolgt haben mag, als er das »Sein zum Tode« als Möglichkeit des »Ganzseins« des Daseins beschrieb.³ »Mein ganzes Leben ist eine Antwort«, sagt eine Nonne, gegen Ende des Films (der freilich nicht aufhört, sondern dauert).

Wen porträtiert, was dokumentiert der *Film der Antworten*? Er zeigt außergewöhnliche Frauen, die von existentiellen Erfahrungen und Einsichten berichten. Er inszeniert ein metaphysisches ›Spiegelstadium‹, weniger im Sinne LACANS als vielleicht des ersten Briefs an die Korinther: »Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rätselhafte Umrisse, dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht.« (I3,I2) Die Schwestern werden gelegentlich bei ihren Tätigkeiten begleitet; zu meist aber zeigt die konsequent subjektive Kamera die Gesichter der sprechenden Nonnen, ihre Augen und Blicke, den bewegten Mund oder die Hände. Dem Versuch, das ›Ganze‹ eines Lebens, seine Gestalt von ›außen‹, gleichsam als ein eschatologisches Porträt, rhythmisiert von Auf- und Abblenden, in wenigen Konturen sichtbar werden zu lassen, antworten die Schwestern, indem sie Körpermetaphern der Erinnerung zitieren. »Es gibt ein wunderbares Bild bei JESAJA«, erläutert eine Nonne, in dem Gott zu Israel und Jerusalem sage, »ich habe dich in meine Hand geschrieben – so hat er sich offenbart. Was heißt das? Ich habe dich in meine Hand geschrieben ... du bist unverlierbar und darin geborgen.« An anderer Stelle wird die Antwort eines Rabbiners erwähnt, dessen Schüler ihn fragten, wie er sich alle Menschen merken könne, denen er versprochen habe, für sie zu beten. »Das sind doch solche Mengen, das kannst du doch gar nicht behalten. Und er gibt die Antwort: Jedes Mal, wenn ich das einem Menschen verspreche, dann ritzt er sich ein in mein Herz. Und wenn ich vor Gottes Angesicht stehe, sage ich, Herr, siehe mein Herz. Und dann sind alle vor ihm.« Was für eine grandiose Vision! Ein Herz mit zahllosen eingeritzten Zeichen, nicht allein als das Porträt eines Frommen, sondern als das eschatologische Porträt einer großen Zahl von Menschen. Utopie des Jüngsten Tages: Alle sind da.

4 Sterben

Zum Blick von ›außen‹, zur Logik des eschatologischen Porträts – bei dem es nicht um die Frage geht, wie wir zum eigenen Abbild (als Leiche) werden,⁴ sondern wirklich zu seinem Abbild, denn nach seinem Abbild wurden wir ja geschaffen (Gen 1.27) – gehört die genaue Wahrnehmung des Sterbens, als Überschreitung einer Grenze, die uns nur die Rückseite des Abschieds, nicht die Ahnung von einer Ankunft vermittelt. Häufig erzählen die Nonnen vom Sterben ihrer Mitschwestern, von Not und Leid der letzten Stunden, von der erschreckenden Erfahrung, »dass Schwestern auf einmal panische Angst vor dem Tod hatten, und zwar Schwestern, bei denen man das nie gedacht hätte. Eine 96-jährige Schwester, die körperlich schon keine Kräfte mehr hatte, setzte ihre letzten Kräfte in Angst um. Wir hatten schon tagelang eine Sitzwache eingerichtet. Ich vergesse das nie, sie lag im Bett, ein ganz kleines Persönchen und sagte: Jetzt muss nicht nur eine immer bei mir bleiben, vier müssen es sein, zwei unten und zwei hier

³ Vgl. MARTIN HEIDEGGER: *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer 2006. S. 235–267
[§§ 46–53: *Das mögliche Ganzsein des Daseins und das Sein zum Tode*].

⁴ Vgl. HANS BELTING: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Wilhelm Fink 2001. S. 145.

oben am Kopf. Aber keine kleinen schwächlichen Personen. Es müssen große kräftige sein, ich kann Ihnen sagen, wer in Frage kommt. Ich kann sie Ihnen mit Namen nennen. Und dann zählte sie mir die Namen auf. Später sagte sie, es müssen sechs sein, die müssen sich ja auch mal ablösen können, wenn eine mal zur Toilette geht oder nicht kann. Aber vier müssen ständig hier sein. Das war am letzten Tag vor ihrem Tod.« Die Schwestern wissen, solche Phasen der Angst müssen erlitten werden; der Todeskampf kann nicht vermieden werden. »PATER HERMANN hatte Krebs, Lungenkrebs, und der hatte sich ganz um das Herz gewunden. Er hatte echte Herz-Nöte, *Angina pectoris*. Er hat einen furchtbaren Todeskampf ausgestanden. Ich habe im Krankenhaus gesessen und nur geheult, also unentwegt, weil es ganz furchtbar war ... Aber danach – nach diesen drei, vier, fünf Stunden – wurde er ganz ruhig und ganz gelöst ... und hat sich über mich noch kaputt gelacht – er lachte richtig herzlich, weil ich ihm etwas angereicht habe, was daneben ging. Er wusste, ich hatte schon sehr viele Scherben gemacht, und das fiel ihm dann wahrscheinlich ein. Er hat richtig, richtig herzlich gelacht und das ganze Gesicht war gelöst und entspannt. Wir waren dann noch die Nacht bei ihm und haben abwechselnd gebetet. Am Schluss habe ich noch einen Vers gesagt, und er hat mir ganz fest die Hand gedrückt. Das war offenbar, was er meinte. Das war wirklich überwältigend schön. Beides: Die Not war wirklich echt, aber das andere auch.« Das Nachdenken über den Tod bildet einen Mittelpunkt der Klostersgemeinschaft, der neuerlich an philosophische Schulen der Antike erinnert. »Das Denken an den Tod, zunächst auch an meinen eigenen, gehört für mich zu den frühesten, ich möchte fast sagen, philosophischen Gedanken, an die ich mich erinnern kann. Ich weiß, dass ich als kleines Mädchen, ohne jemals mit meinen Eltern darüber zu sprechen – warum man gerade darüber mit den Eltern nicht spricht, weiß ich nicht – gedacht habe, wie kann das sein, dass die ganze Welt weiter ist, nur du bist nicht. Das war für mich einfach paradox. Und dieses An-den-Tod-Denken und Darüber-Nachdenken, dass alles was ist, irgendwann aufhören wird – zumindest für mich aufhören wird – war und ist für mich – unabhängig vom Glauben – etwas sehr Wichtiges, weil es die Dinge relativiert.«

23 Mitschwestern habe sie im Sterben begleitet, erzählt eine ehemalige Äbtissin; und manchmal habe sie die Erfahrung gemacht, dass im Sterben das Leben noch einmal gesteigert werde, zu einer »Hochform«. Menschen, die fast taub waren, können wieder hören; und selbst das schlimmste Leid schlägt um in Schönheit, wie im Fall einer Schwester, »die starke Schmerzen hatte und sehr gelitten hat. Ich war an ihrem Bett und war so verzweifelt, weil man ja nicht helfen kann ... und dass ich ihr keine Luft vermitteln konnte und ihr die Schmerzen nicht abnehmen konnte. Ich habe ihr dann ein bisschen gut zugeredet und dachte, was tust du da. Ich habe dann nur ihre Hand genommen, damit sie spürte, dass sie nicht allein alles austragen muss. Auf einmal war sie ganz ruhig und wurde plötzlich so schön ... wie eine junge Braut. So stark wie bei ihr habe ich das noch nie erlebt. Sie war sehr alt und wirkte auch entsetzlich alt, und auf einmal dieses strahlende Gesicht – und ganz jung. Das dauerte vielleicht so fünf, zehn Minuten, und dann war wieder dieses Leid da.« Die Bereitschaft, das Sterben nicht nur zu begleiten, sondern faktisch zu teilen, wird illuminiert von der Gewissheit, dass der Tod »eigentlich erst der Anfang« ist. Das Leben

wird von der anderen Seite gesehen, als eine Vorbereitung auf ein neues, anderes, zweites Leben. Mit dieser Haltung ist keine Lebensverachtung verbunden, ganz im Gegenteil: »Wenn man den Tod immer vor Augen hat, gewinnt das Leben eine neue Intensität. Man weiß, dass kein Tag selbstverständlich ist.« Zugleich wird die Angst relativiert. »Man ist auf einmal außerhalb des Raumes, als würde man diesen Raum, in dem ich jetzt bin, von außen her betrachten, als wäre ich nach außen gestellt. Das ist ein ganz komischer Zustand. Das ist nicht erschreckend. Ich habe mich selbst auf dem Stuhl sitzend gesehen. Aber ich merkte wie das alles ganz weit weg ging.« Die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod verbindet die Gemeinschaft, der Wunsch und die Sehnsucht, erwartet zu werden. »Ich kann mir auch nicht vorstellen, wie das ewige Leben aussieht. Aber ich glaube, dass jenseits der Grenze jemand auf uns wartet, wie immer das auch aussieht.«

5 Licht

Zu den Elementen einer Beschreibung der ›anderen Seite‹ gehört die Erwähnung des Lichts. »Am ehesten als ganz viel Licht«, sagt eine Schwester, »aber damit endet es dann schon, weil irgendwie zu viel weiter ... es kann ja nicht so materiell sein oder so eng sein, wie ich jetzt bin. Es muss also eine ganz große Ausweitung sein – und Erkenntnis – Licht.« Das Licht steht im Verhältnis zur Dunkelheit; so bilden beide Worte ein Paar. »Diese Gegenseitigkeit Licht – Finsternis ist tief im menschlichen Bewusstsein verankert, Licht ist gut, Finsternis ist böse«. Und dieser Gegensatz manifestiert sich auch im Film: Ist das Kino nicht eine platonische Institution? Freilich verweisen die Schwestern auf die Unsichtbarkeit des Lichts, das sie erhoffen und erwarten: »Man geht vom unsichtbaren Licht aus, welches die Wirklichkeit ist – und das materielle Licht, welches von einem Leuchter ausgeht, ist ein Bild.« Also ist auch der Film ein Bild, oder der Raum in der *Zeche Zollverein*, in dem die Filmsequenzen in endlosen Loops gezeigt werden? Das Bild des Bergbaus passt nicht schlecht: Arbeit unter Tage, in der Finsternis der Stollen und Schächte, zur Förderung der Kohle, mit deren Hilfe Feuer und Licht erzeugt werden kann; und heute? – ein Museum, ein Ort kultureller Archivierung, in dem zumindest die Erinnerung an ehemals verbindliche Evidenzen des religiösen Lebens gepflegt werden darf – »dass er das Licht schenkt, damit ich überhaupt Licht wahrnehmen kann. Dass er Klarheit schenkt – ein umfassendes Licht, ein Schenken von Erkenntnis – innerhalb dessen ich dann mein Licht oder meine Erkenntnis finden kann ... was ja immer nur bruchstückhaft bleibt«, im Wechselspiel zwischen Erinnern und Hoffen: »die Erinnerung an etwas, was mal war oder auch was einen erwartet – die Erinnerung an das, was uns erwartet«. So ähnlich hat ERNST BLOCH die Utopie, am Ende seines Hauptwerks *Das Prinzip Hoffnung*, charakterisiert: als »etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat«.⁵

Welche Art von Heimat, welche Art von Antworten kann der *Film der Antworten* vermitteln? Das Werk, an dem PEGGY und THOMAS HENKE acht Jahre lang – seit 2004 – gearbeitet haben, will keine Erweckungs- und Bekehrungserlebnisse vermitteln; die Lichtbilder sollen keine Bilder des Lichts, keine Visionen im Sinne platonischer Philosophie oder christlicher Gläubigkeit, generieren. In gewisser Hinsicht – und vielleicht besteht auch darin die tiefste Bedeutung des Wechsels zwischen

⁵ ERNST BLOCH: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 1628.

Nahaufnahmen und Schwarzbildern – geht es um das Betreten einer Zone, in der die Bilder nicht wie alltägliche Konsumprodukte verbraucht werden, sondern nahezu als sakrale Medien. So hat ANDREJ TARKOWSKIJ, das viel zu früh verstorbene Genie des russischen Kinos – am 4. April 2012 wäre er achtzig Jahre alt geworden – den Ikonenmaler ANDREJ RUBLJOW porträtiert; und so hat er eine kreative Autorität des Filmemachers proklamiert, der – wie der Musiker oder Komponist – eine neue Welt erschaffe, die nicht semiologisch erschlossen werden kann. »Der Film ist eine emotionale Realität und wird so auch vom Zuschauer als eine zweite Realität rezipiert. Aus diesem Grund erscheint mir auch die ziemlich weitverbreitete Auffassung des Kinos als eines Zeichensystems töricht und prinzipiell falsch.« Filmregie, so argumentierte TARKOWSKIJ, sei vielmehr »in buchstäblichem Sinne die Fähigkeit, ›das Licht von der Finsternis, die Wasser von der Feste zu scheiden‹.«⁶ Eben darum trage der Regisseur eine tiefe Verantwortung für sein Werk, eine nahezu »strafrechtliche« Verantwortung, an der sein Publikum teilhabe: namens eines Sichtbaren, das als Weg zum Unsichtbaren begangen werden kann. »Ich habe als Kontrastprogramm zum Kloster die Welt der Medien erlebt«, resümiert eine Schwester aus der Abtei von Mariendonk, »und ich weiß, wie gewaltig diese Flut ist, wie aggressiv, und was ich für ein Glück habe, weil ich hier wirklich die Chance habe, dem Unsichtbaren einen Raum zu schaffen. Nur dadurch, dass das hier eine bilderlose Welt ist, eine ruhige Welt, eine einheitliche Welt. Das heißt, das Kloster bietet einen Raum für die Konzentration, [...] und damit die Möglichkeit, immer wieder zu fragen, wo läufst du hin?«

⁶ ANDREJ TARKOWSKIJ: *Die versiegelte Zeit. Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films*. Übersetzt von HANS-JOACHIM SCHLEGEL. Mit einem Vorwort von DOMINIK GRAF. Berlin: Alexander Verlag 2009. S. 254 f.